

A POESIA PHODE TUDO

POETRY FUCAN ALL

Orestes Branquinho Filho¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é realizar uma breve apresentação do papel da poesia, cujo período de abrangência se situa a partir dos anos 50 até os dias de hoje. Traçamos, a princípio, um panorama da situação mundial dos movimentos de vanguarda do início do século passado, dos cânones recentes como Bandeira, Drummond, Cabral e a Poesia Concreta, a assimilação de seus ideais no contexto tanto da América Latina, Estados Unidos e Europa e, finalmente, sua fragmentada e inconclusa trajetória no norte do Brasil. Este trabalho percorre a revolução cultural dos anos 60, o conceito de pós-modernidade e o posicionamento de uma consciência crítica e participação no processo de mudanças de valores. Questionando a ausência de poetas contemporâneos nas escolas e universidades e a relação dessa ausência com as razões comerciais e políticas para edição de obras.

Palavras-Chave: cânones recentes; revolução cultural; conceito de pós-modernidade.

Abstract: The objective of this work is to make a presentation the role of poetry, the period of coverage is located from the 50s to the present day. We draw, at first, in overview of the global situation of avant-garde movements of the early last century, recent canons as flag, Drummond, Cabral and Concrete Poetry, the assimilation of their ideals in context both in Latin America, The United States and Europe and, finally, its fragmented and inconclusive path in northern Brazil. This work covers the cultural revolution of the 60s, the concept of post-modernity and the positioning of a conscience criticism and participation in the process of changing values. Questioning the absence of contemporary poets in schools and universities and the relationship of this absence with commercial and political reasons for editing poetic works.

Keywords: recent canons; cultural revolution; concept of postmodernity

Introdução

Qual será o papel da poesia num mundo unipolar, regido pelo império da tecnologia, do mercado e da mídia, que exilou o sentido utópico, presente nas vanguardas do início do século passado? Acredito que há, no mínimo, três atitudes que se podem tomar: a) aceitar a nova visão de mundo, ingressando no coro dos descontentes, já bem afinado por tantas vozes que buscam o sucesso antes mesmo de terem realizado uma obra literária válida (para estes, o

¹ Orestes Branquinho Filho é professor da Rede Estadual lotado no Colégio Adolfo Bezerra de Menezes em Araguaína – TO. Graduado em Letras pela UNITINS – TO. Autor de Poemas e Contos. E-mail: branquinhofilho@gmail.com

que importa é o marketing, não a estética ou a mudança do mundo); b) conformar-se à criação poética pura, fazendo do exercício rigoroso da linguagem a sua ética pessoal, sem concessões à facilidade nem retrocesso a formas gastas; e c) manter a atitude inconformista, de denúncia e rebelião solitária, unindo a experiência da linguagem à consciência crítica. A terceira atitude é a mais arriscada, numa época em que a revolução comportamental iniciada nos anos 60 foi consolidada, e transformada em objeto de consumo, e os projetos alternativos para a mudança social foram arquivados, pelo consenso relativo em torno da democracia liberal e da economia de mercado. A própria ideia de vanguarda foi colocada em xeque pelos formuladores do conceito de pós-modernidade.

Essa aparente apatia é questionada, no entanto, pela própria realidade, que aponta os resultados nocivos da globalização econômica, como a redução dos direitos sociais para favorecer a acumulação de capital. O fato concreto é que surgem vozes dissonantes, denunciando a agressão imperial a outros países, a limitação da liberdade individual e de imprensa, a pretexto de combater o terrorismo (medidas autorizadas pelo Ato Patriota) e a agiotagem financeira internacional. Nesse contexto, o poeta pode assumir uma posição de consciência crítica: assumir sua cidadania, seu inconformismo intelectual, sua participação num processo, ainda incipiente, de mudança de valores, aceitando pagar o preço pela dissidência.

1. Diálogo com a literatura tocantinense

Buscar referências literárias diferentes das que estão presentes no cânone literário recente (que vai de Bandeira e Drummond a Cabral e à Poesia Concreta). Essa jornada parte de uma reflexão crítica sobre a vanguarda e avança no sentido de ampliar o repertório, por meio da atividade crítica e da tradução de autores estrangeiros contemporâneos. Ou ao menos sua leitura e discussão nos círculos literários, e não se contentar com autores de dicção tradicional, que em nada contribuíram para a renovação das formas poéticas, de modelos estéticos e pensamentos que represente o sujeito construtor de uma ideia/imagem mental.

O diálogo tocantinense com a poesia/literatura brasileira e estrangeira contemporânea, no entanto, merece um comentário mais atento à ideia de escrever um texto tocantinense que, na realidade, se consolida apenas quanto à origem, nunca quanto à construção, devido, portanto, às impressões pessoais mal transportadas da oralidade para a escrita.

Na oralidade, é comum serem os referentes recuperáveis na própria situação discursiva: basta, assim, apontar para eles, dirigir o olhar ou fazer um gesto qualquer em sua direção. Os interlocutores compartilham, em geral, não só uma vasta gama de conhecimentos relativos a situação comunicativa, como também acerca do estado de coisas de que estão falando. É muito comum em conversas cotidianas produzirmos enunciados semelhantes. Isso se justifica, em parte, porque na fala podemos simplesmente apontar para aquilo a que nos referimos se o referente se encontra perto de nós ou pode facilmente ser identificado considerando quem diz, para quem se diz, quando e onde se diz; em parte porque os interlocutores em questão possuem um histórico interacional que torna desnecessária a explicitação de informações compartilhadas. Em relação à importância da contextualização para o entendimento do que está sendo dito, GUMPERZ (2002) afirma que há pistas linguísticas e extralinguísticas, e que estas se encontram no cenário e no conhecimento que os participantes têm sobre o que aconteceu antes da interação. Daí o uso de formas referenciais cujos referentes são depreendidos da situação comunicativa ou do conhecimento partilhado com o interlocutor. Por isso, no texto escrito daqueles que estão se iniciando na prática da escrita, quando do emprego de elementos anafóricos (aqueles que remetem a outros elementos do texto) e dêiticos (os que apontam para elementos do contexto), é comum a ausência de referente textual bem como o uso ambíguo de formas anafóricas como *ele*, *ela*, por exemplo. (KOCHE, 2006, p. 19)

Existe a poesia francesa, a inglesa, e a brasileira apenas como um conceito quanto à localidade, pois ela, a poesia, é fruto de uma prática mundial. De alguma maneira elas são uma só, assim como existem poetas independentemente de país, etnia, língua ou gênero.

A abordagem prenunciada talvez por Gomes Sobrinho, Ângelo Bruno, Izabel Neves, J.J. Leandro, Gil Correia, Dos Anjos Carreiro, Edson Gallo, Aires José, Rita Dairã e contemporâneos no final do século XX e início do século XXI, teve o seu momento em uma poesia que podemos considerar como síntese da tradição modernista. No entanto, essa tradição criou um novo beco sem saída, pela excessiva repetição de processos e referências. O uso abundante de substantivos regionais tornou-se cacoetes, assim como a descrição de locais e cenas cotidianas, e situações típicas em linguagem fragmentária que não traduzem a realidade como ela é, e o uso não-gramatical da pontuação. A reverberação das mesmas técnicas acabou estabelecendo um padrão que não causa mais surpresas.

Sobre essa questão, Koch (2002) afirma que a concepção de língua como representação do pensamento corresponde à de sujeito psicológico, individual, dono de sua vontade e de suas ações. Trata-se de um sujeito visto como um *ego* que constrói uma representação mental e deseja que esta seja "captada" pelo interlocutor da maneira como foi mentalizada.

Nessa concepção de língua como representação do pensamento e de sujeito como senhor absoluto de suas ações e de seu dizer, o texto é visto como um produto - lógico - do pensamento (representação mental) do autor, nada mais cabendo ao leitor senão "captar" essa

representação mental, juntamente com as intenções (psicológicas) do produtor, exercendo, pois, um papel passivo.

A leitura, assim, é entendida como a atividade de captação das ideias do autor, sem se levar em conta as experiências e os conhecimentos do leitor, a interação autor-texto-leitor, com propósitos constituídos sociocognitivo-interacionalmente. O foco de atenção é, pois, o autor e suas intenções, e o sentido está centrado no autor, bastando tão-somente ao leitor captar essas intenções.

Quanto à novidade em relação à linguagem a Poesia Concreta, desde a década de 1950, já realizou uma síntese radical da herança das vanguardas, ainda não plenamente assimilada por nossos poetas e críticos literários. Se alguns aspectos do *Plano-piloto* envelheceram, permanece o desafio de buscar uma solução para a crise histórica do verso, sem o retorno acrítico a fórmulas exauridas. O próprio Haroldo de Campos, nas obras *Galáxias* e *Crisantempo* e nos ensaios sobre o pós-utópico buscou outra vereda, que podemos situar na tendência chamada neobarroca, que se desenvolveu, sobretudo, a partir de 1970.

2. O neobarroco no Brasil

O neobarroco não é uma escola; não tem princípios normativos como o verso livre. Podemos caracterizá-lo, em termos gerais, como uma estética da miscigenação, da quebra de fronteiras entre repertórios culturais, mesclando o erudito ao popular, o neologismo ao arcaísmo, o ocidental ao oriental, o poético ao prosaico, num deliberado hibridismo, que incorpora ainda a tradição do Século de Ouro e da vanguarda internacional. Divulgado no Brasil em revistas como *Coyote*, *Oroboro* e *Et Cetera*, o neobarroco teve presença discreta em nossas letras, mas é visível sua influência em autores mais jovens. Se a dicção neobarroca ou hermética é uma das respostas possíveis à crise do verso, outro caminho, pouco explorado entre nós, é o da poesia eletrônica, que permite a interação entre som, imagem, ideia e movimento, em suportes digitais (que facilitam ainda a permutação de signos, a mobilidade e a interatividade, multiplicando as rotas de leitura e a geração de significados).

Esse campo de experimentação, que não abole o livro ou a escrita, mas amplia as potencialidades da palavra, com certeza nos surpreenderá, em futuro breve. No mais, não devemos nos esquecer que:

A arte só serve para alguma coisa se é irreverente, atormentada, cheia de pesadelos e desespero. Só uma arte irritada, indecente, violenta, grosseira, pode nos mostrar a outra face do mundo, a que nunca vemos ou nunca queremos ver, para evitar incômodos à nossa consciência. (GUTIÉRREZ, 2005, p. 83).

Este pensamento de Pedro Juan Gutiérrez, que serve de editorial ao n. 14 da revista *Coyote*, define de maneira lapidar a linha seguida pela publicação, dirigida pelos poetas Ademir Assunção, Marcos Losnak e Rodrigo Garcia Lopes. Não se trata aqui de um grupo articulado em torno de uma proposta exclusivamente literária, já que a literatura não é concebida como mera representação do mundo, mas como algo que nos permite pensar e modificar o mundo.

A revista *Coyote* investe na atitude crítica para manifestar o seu desconforto perante uma sociedade cada vez mais acéfala, construída à imagem e semelhança da indústria de consumo, cujos ícones, na realidade brasileira, são programas de televisão como “*Big Brother*” ou os “*shows*” de auditório de Eliana, Faustão e assemelhados. Como antídoto à lavagem cerebral a poesia, e seu ensino em sala de aula, é fundamental para incutir nos alunos o prazer da sua leitura. Entretanto, o ensino de poesia, quando existe, vem somente como atividades e exercícios oferecidos pelos livros didáticos, quando os alunos, ao invés de usufruírem o prazer do texto, se veem submetidos a discutir gramática e ortografia, esquecendo-se o professor de lhes mostrar o seu valor literário. E tome enquadramentos barrocos, modernistas, simbolistas etc. É como se lhes tivessem colocado uma camisa-de-força. Esse erro de visão é terrível e afasta qualquer aluno da poesia. É um desestímulo.

3. O estudo do poema na escola

Ora, a poesia tem que ser vista como algo lúdico, sonoro, musical, não como uma obrigatoriedade de tarefa escolar. Esse prazer pelo poema deve começar na escola, pois a poesia necessita de leitor especializado, que deverá ser formado gradativamente, do maternal à universidade.

Há que se tentar tirar o mofo da poesia, ou melhor, tirar o mofo da maneira de ensiná-la, pois a literatura deve ser algo vivo e vibrante. E é do prazer que nasce a disciplina e o

desejo do aprendizado, mesmo que tenha que se apropriar do método “*detournement*” que foi por Lautreamont criado².

Outro aspecto que me causa estranheza é que, em quase a sua totalidade, o ensino de poesia nas escolas e universidades, dificilmente ultrapassa o modernismo de 22. No máximo chega a Drummond, Cabral, à Geração 45. Quase nunca se estudam os poetas contemporâneos, como se todos os poetas brasileiros já estivessem mortos. Disse uma vez Ferreira Gullar contando que quando saiu do Maranhão e chegou ao Rio de Janeiro, tomou um susto quando viu e conheceu um poeta vivo, já que ele só havia lido, até então, poetas mortos, e pensava que não existiam poetas vivos.

Somos contra a forma lógica da mente que levou a devastação da cultura. A atitude automática e funcional nos levou a urna burrice teimosa, ao academicismo e a bomba nuclear... Para que possa ser criada, a cultura deve ser destruída. Termos como cultura, verdade, eternidade, não interessam a nós artistas. Temos que ser hábeis para sobreviver. A posição material e espiritual da arte é tão desesperadora que não se deveria esperar de um poeta que seus poemas agradem a outras pessoas. Deixe que o estabelecido agrade... A arte é uma batida forte num gongo e seu som prolongado são as vozes dos imitadores desaparecendo no ar... Arte não tem nada a ver com verdade. A verdade está entre entidades. Querer ser objetivo é ser parcial. Ser parcial é pedante e entediante...NÓS EXIGIMOS O *KITSCH*, A SUJEIRA, A GOSMA PRIMORDIAL, O DESERTO. A arte é o monte de excremento no qual o *kitsch* cresce... Em vez de idealismo barato, queremos o niilismo honesto. Os maiores crimes da humanidade são cometidos em nome da verdade, honestidade progresso e “por um futuro melhor”. A poesia acadêmica tornou-se esteticismo vazio, um *playground* para os preguiçosos que buscam pretextos fáceis para ruminar mais uma vez verdades há muito desatualizadas. Literatura acadêmica é UM PEDAÇO GIGANTESCO DE CHICLETE MASTIGADO, grudado embaixo da mesa. Hoje os versejadores de saraus e festivais de poesia falada tentam lambe esse pedaço de chiclete seco mais uma vez... DEVEMOS NOS COLOCAR CONTRA ESSE OBJETIVO SEM NOS COMPROMETER COM UMA DITADURA MILITANTE DO ESPÍRITO. (Bernstein e Dedord, 1999, p. 63/64).

Em meio a esse sórdido tiroteio de balas perdidas, algo me diz que a Poesia Contemporânea é uma criança que não gosta de estudar: já sabe tudo e nada mais quer acrescentar, comunicando-se como um hiper-ativo tão travesso que, brincando consigo mesmo, vê a vida como se ela fosse um brinquedo que, ao custo das depressões e do desassossego, só há de se quebrar quando lhe matar...

Na falta das utopias: um livro, um filme ou uma peça de teatro. Na falta das ideologias: uma ideia ou uma filosofia. Na falta da doutrina: a poesia ...só a poesia!

² O método *detournement* (palavra francesa para “desvio”, “descaminho”, “roubo” ou “rpto”) foi criado por Lautreamont. A ideia é modificar frases existentes pela troca de algumas palavras, ou adição de outras cuidadosamente escolhidas. Nas palavras de Lautreamont: “Palavras que expressam o mal são destinadas a terem um significado positivo. Idéias se aprimoram. O significado das palavras faz parte desse processo. O plágio é necessário. O Progresso exige isso”. (N.E.)

Não existem poetas bons ou ruins, nem poetas melhores ou piores; o que existe são poetas “editados” e “não-editados” e quem tem o poder de decidir sobre a edição ou não deste ou daquele poeta, fato teoricamente industrial e razoavelmente comercial, é responsável direto pela existência das duas categorias não existentes, criadas por razões única e exclusivamente políticas. Razões que usam o controle para reforçar a mensagem de um grupo sobre indivíduos. Então “Fulano” libertou-se de tudo isso. Ele criou um código moral próprio. Não somos capazes de nos libertar e fazer o que quisermos desde que sejamos capazes de enfrentar as consequências? Qual o seu código moral? Criem algo que seja só seu, e isso vai se transferir para a sua escrita.

Falemos com as pessoas através da literatura. Há um viés para as mentes tecnológicas da internet. Criou-se um novo espaço em nossa humanidade. Ache aqueles com alguma tendência para a despadronização e aparece um autor genial e influente que pode tocá-los e fazê-los sentir a vida pela primeira vez.

Condicionando-os à única forma de viver realmente: criando.

Fome de viver

Há psicose nas palavras dos poetas!
Algo de que nem o bebê de Rosemary escapa.

Correndo e gritando, cantando na chuva,
O exorcista me aguarda no museu de cera
Onde o almoço nu será servido.

À mesa o cozinheiro, o ladrão, sua esposa
E o amante observam o prato de entrada:
Tubarão ao molho de laranja mecânica
Com um porto produzido nas vinhas da ira.

(BRANQUINHO FILHO, POEMA INÉDITO)

Fato é que o Poeta Contemporâneo tornou-se suspeito de um crime a ser cometido muito antes de ter sido realizado. Isso me faz lembrar duas alegorias cinematográficas futuristas. Em uma delas a polícia prende o sujeito antes de o crime ser cometido, e na outra os policiais buscam livros e objetos de arte com o intuito de incinerá-los, pois a utilização dos mesmos poderiam minar a ordem política vigente.

À sombra de papagaios ignaros, falando uma língua que parece ter sido criada como um dardo para uma zarabatana engasgada, o Poeta Contemporâneo protege o que diz na voz de quem o ouve calado. Escreve poemas como testamentos em que os bens a serem

distribuídos após seu falecimento não podem ser mensurados em centavos. Como um bicho-da-seda atarefado, entrega seus casulos melados para que abelhas operárias produzam mel com o pólen das flores do mal que um moderno cultivou num jardim do passado.

4. O estudo do poema na escola

O Poeta Contemporâneo pega a pedra que Drummond entreviu no meio do caminho e a instala numa funda capaz de derrubar Golias. É um Macunaíma com mais ética do que muitos deputados. Usa a camisa amarela de um russo para passear com americanos que caíram na estrada. É um antropófago que só come carne assada em fogueira de churrasco. Sabe que Rambo não é Rimbaud, apesar das armas que estão sendo traficadas a torto e a direito ao seu redor e ao seu lado. Traficante de ilusões, tornou-se um marginal que mimeografou seus lixos pseudo-literários na esperança de vê-lo política e corretamente reciclados num futuro capaz de constranger qualquer identidade com o passado. Desafia os pudores da academia com seu violento e coloquial “rock suburbano”, acintosamente sincopado e capaz de fazer com a gramática uma salada de alhos com bugalhos. Canta bossa-nova desafinado. Navega num navio negreiro de escravos alforriados.

O sacrifício da personalidade, cujo limite é a despersonalização do texto, parece ser uma nota dominante, e que a maioria dos críticos reconhece, na maneira como se manifesta a Vanguarda. O que, todavia, tais críticos nem sempre veem é que ela se pode conseguir mediante uma elaboração textual em que a realidade da tradição, que não deixa de confirmar tal sacrifício, mais uma vez se insinua: assim acontece, exemplarmente, com o romance de Maria Velho da Costa *Maina Mendes* (1969) – um dos textos da nossa literatura em que, primeiramente, se leva mais longe a desarticulação do romance tradicional, mas no qual se reintegra a experiência dos romances de Aquilino Ribeiro, Tomás de Figueiredo e Agustina Bessa Luís.

A apreensão da Vanguarda literária a partir deste ponto de vista, que marcaria uma implícita continuidade através de rupturas mais ou menos fundas, talvez contribua para pôr em situação de crise ou, pelo menos, de revisão o seu conceito.

A essa negatividade, que traduz o sempre adiado sentido consciente e histórico do texto, corresponde à própria realidade duma ação literária e artística que consiga evitar as

puras intenções subjetivas que em geral se ignoram no ato de serem apenas conscientemente sectárias. Daí os muitos equívocos de que se reveste uma interpretação da Vanguarda literária quando se tenta ir buscar a uma perspectiva política, o lugar teórico privilegiado que lhe permita escapar ao condicionalismo da própria sociedade, que não deixará de cercar e motivar tanto a criação literária de Vanguarda como a própria crítica que em vão a exorcisma...

Também eu creio que é através da expressão poética, mais que de qualquer outro fenômeno, que a linguagem se clarifica, se enriquece, se torna elástica, precisa, condensada. Assim como a arte da dança fornece ao povo padrões de graça e elegância, que ajuda a formar uma gente fisicamente admirável; assim como as artes plásticas influem na forma dos instrumentos de viver: cidades, estradas, moradias, jardins, fábricas, veículos, mobiliário, utensílios de trabalho, roupas, etc. – assim a boa poesia oferece à linguagem *standards* de eficiência e de adaptabilidade, que fornecem à fala de um povo um nível de perfeição funcional, rumo ao qual força a que esse povo se dirija se não quiser ver na própria língua um obstáculo ao seu progresso.

O Poeta Contemporâneo não é um fingidor que finge ser dor a dor que deveras sente: é um agoniado que tenta se livrar de um carma para o qual nem seu corpo nem sua alma estavam preparados. Em muitos casos, afinado às tendências que o escravizaram no círculo de giz caucasiano do neo-narcisismo alienante das baladas noturnas de “Poesia Falada”, vaga num mundo de ilusões cheio de ciladas. Não tem certeza sobre nada, mas repete verdades como quem se livra de roupas usadas. Não tem garantias, direitos, cidadania, aposentadoria, plano de saúde nem um emprego estável com a atividade encantada pela qual labuta até os confins das madrugadas. Só sabe que o jogo em que está metido corre solto à sua volta e, mesmo com cartas marcadas, intimamente ele reconhece que o acaso estará do seu lado a cada novo lançamento dos dados, cabendo, portanto, só a ele, desmistificar toda e qualquer falácia em torno de suas atitudes, ou mesmo suas inércias, sua produção e, principalmente sua opinião sobre os incertos rumos dessa arte.

Muitas dessas questões, entretanto, teremos de discutir mais adiante, quando conversamos sobre o problema da expressão poética. Por enquanto nosso “motivo” é outro: comentar aquelas posições básicas que o poeta teria de assumir para, há um tempo, tornar mais amplo e mais preciso o campo de ação de sua poesia. Até aqui temos visto algumas das atitudes que convém ao poeta em sua abordagem “sensorial”, por assim dizer, do universo: a maneira de como o poeta sente o mundo, projetando sobre seus objetos a sua própria

subjetividade, sem desfigurá-los, isolando objetivamente a coisa sentida e, ao mesmo tempo, “simpatizando” com ela, reaproximando-a de seu próprio ser. Todavia, o poeta – e, mais frequentemente, o *versemaker* – aquele que, sem estar fazendo poesia propriamente dita, está, contudo, com todo o direito, utilizando o verso como meio de comunicação, não tem a obrigação de se colocar no poema. Suas desilusões, fracassos e, nem mesmo, esperanças.

Desejo guia

O amor desarma a alma do mal,
O amor depura o desejo do fel,
O poema revela a natureza do filho
Da poesia que faz da vontade farol
A poetas que aguardam o pássaro azul.

(BRANQUINHO FILHO, POEMA INÉDITO)

O amor nos deixa em estado de entrega, somos possuídos por ele, e isso é um fato. A poesia em seus melhores momentos também faz isso. Assim como não podemos explicar a força do amor, também não entendemos o poder da poesia. O máximo que podemos fazer é ficar próximos dos elementos que compõe o poema, se apropriar deles, se deixar seduzir.

A poesia deve ter caráter didático ou moralizante? Não. Por quê? Por que o poema pede uma recepção justa, que se abra para ele e ao mesmo tempo não lhe imponha normas externas.

Essa recepção tem por finalidade o desvelamento do objeto, por meio de um sentimento que o acolhe e que lhe é solidário. O leitor, ao acolhê-lo, atualiza as possibilidades de significado da arte e testemunha o surgimento de algumas significações contidas na obra. Outros a verão, e outros significados surgirão. Todos igualmente verdadeiros. Os poemas conhecem a poesia de seus poetas. Os poetas conhecem a poesia de seus poemas. Já a poesia que os surpreende depois, independe totalmente do conhecimento dos dois. (GARIB, 2005, p.76).

No atual contexto, o poema deve ser inserido na escola com o intuito de poder assumir uma posição de formador de consciência crítica no alunado: reconhecendo sua cidadania, seu inconformismo em relação ao aprendizado e sua participação nesse processo, ainda incipiente, de mudança de valores.

5. Algumas considerações Finais

Desse modo, em vista do resumo das realizações das Vanguardas pode-se, e deve-se, buscar fórmulas e soluções para a “crise do verso”, junto ao ensino/apresentação de poemas

de autores contemporâneos nas escolas. Ato este que pode desconstruir o neo-narcisismo dos “declamadores/artistas”, trazendo-os à batalha contra o cinismo e a hipocrisia da cultura oficial disseminada pelos grandes meios de comunicação.

Referências

Revista Sibila, Ano 16 - ISSN 1806-289X Sibila: editada por Alcir Pécora e Régis Bonvicino – marca registrada no INP.

Revista Coyote, - Nº 26 (Cód: 8249798) Pellegrini, Bernardo / Khlébnikov, Velimir / James, Garib –Iluminuras.

Revista Et Cetera - nº 06 Rev. Bras. Ciênc. Polít. - publicação quadrimestral do Instituto de Ciência Política da Universidade de Brasília.

Revista Inimigo Rumor - nº 08 Editor: Carlito Azevedo. Co-edição 7Letras/Cosacnaify.

KOCH, Ingedore V. e ELIAS, Vanda M. *Ler e compreender, os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012.

KOCH, Ingedore V. e ELIAS, Vanda M. *Ler e escrever, estratégias de produção textual*. São Paulo: Contexto, 2011.

HOME, Stewart. *Assalto à cultura, utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 1999.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1977.

GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1982 2º ed., Lello e Irmão – Editores.